

ANDRÉS GAOS AOS CATRO VENTOS

POR JULIO ANDRADE MALDE

Este traballo titúlase “Andrés Gaos aos catro ventos” co obxecto de presentar de maneira sucinta a vida e a obra do noso concidadán mediante o apoio na rosa dos ventos, e en concreto nos catro puntos cardinais, para situar noutros tantos lugares do mundo a peripecia vital de Gaos. A isto dá pé o contido, que poderíamos denominar *nacional*, das catro obras que van ser interpretadas²⁰.

1. Norte: Galicia

Galicia sitúase no norte de Europa. Claro que, desde un punto de vista xeográfico, todo depende da perspectiva desde onde se aprecie a súa latitude. Mais, por clima e por afinidade espiritual, Galicia é un país setentrional, non mediterráneo. Andrés Gaos Berea, coruñés, naceu pois no norte. E, ademais, no norte de Galicia, na moi coruñesa rúa do Orzán, onde tamén veu ao mundo Salvador de Madariaga.

Era sobriño por parte de nai de Canuto Berea, personaxe célebre na cidade (alcalde, editor, músico el mesmo), e chegou a ser un home polifacético e cosmopolita. Polifacético porque foi un gran violinista,

20 O autor refírese á conferencia-concerto que abriu as II Xornadas de Divulgación do Patrimonio Musical Galego; tivo lugar o 13 de outubro de 2009 no Paraninfo da Universidade da Coruña.

eximio compositor, notable director de orquestra, respectado ensinan-
te. Sempre músico, por encima de todo. E cosmopolita porque viviu en
moitos países, durante diversas etapas da súa vida. Despois de que se
afincou na Arxentina, só volveu á súa cidade natal en tres oportunida-
des para dar outros tantos concertos: 1909, 1925 e 1927.

No entanto, nunca deixou de oír no seu interior os sons dese mar
do Orzán que tan cerca tivo desde o seu nacemento, e aínda desde o
claustro materno. Ese mar que fascinou a propios e estraños co doce
arrollo dos fermosos días calmos e co fragor salvaxe que se escoita cando
se desencadean esas galernas do Cantábrico que fan perigar a inviolabi-
lidade dunha península cuxo estreito istmo foi ameazado moitas veces
polo océano.

Viviou durante a infancia nesta cidade e é probable que a súa familia
o instruíse na música. Aos sete anos (1881) desprazouse a Vigo, xa que
o seu pai se puxo á fronte da sucursal do Almacén de Música do seu
cuñado, Canuto Berea. Durante esa época tivo como profesor o mestre
Dorado, que continuou facéndose cargo da súa educación, xa na Coru-
ña (1884), dentro do Centro de Ensinanza Musical que rexentaban os
irmáns Quílez, situado no n.º 12 da rúa de Luchana, e que tiña o nivel
máis alto de Galicia.

O neno daba mostras de ser un verdadeiro prodixio. Pablo Sarasa-
te, a quen a cidade descubrira e apoiara algunhas décadas antes cando
era só un neno, na cima da súa gloria, ofreceulles aos pais levalo consigo
a París, introduciilo nos medios musicais da capital de Francia e mesmo
tocar a dúo con el en certas oportunidades.

Os pais consideraron o rapaz demasiado novo para tales aventu-
ras. En cambio, pediron axuda á Deputación Provincial que, á vista do
grande interese da cidade, lle concedeu unha bolsa para estudar en Ma-
drid con Jesús de Monasterio, e posteriormente nos conservatorios de

París e de Bruxelas (un curso en cada cidade) con profesores famosos: Danclá e Ysaÿe, violín; Gevaert, composición. De volta a Galicia, pasa algún tempo dando concertos en diversos lugares xa cun éxito impropio da súa idade: gaña en Vigo e en Pontevedra senllos primeiros premios, no Porto celébrase o seu triúnfo con flores e unha solta de pombas... E chega o momento da xira americana.

A peza que representa estes primeiros anos vividos en Galicia é a *Muiñeira*, unha das súas primeiras obras (1891). Parece que o músico a escribiu coa intención de lle render tributo de agradecemento á súa cidade polo apoio prestado, por iso a estrea (trátase da súa estrea mundial, aínda que na altura é algo que pasa case inadvertido) no concerto que dá para a súa cidade no Teatro Principal, o actual Teatro Rosalía.

Estamos a falar dun mozo de dezasete anos. Polo de agora necesita guía, un modelo para imitar. Nesta partitura áchao no seu sempre admirado Sarasate, que tamén ten unha *Muiñeira*, escrita así mesmo con idéntica finalidade de agradecemento á cidade que o descubriu, lle deu a súa primeira formación e os medios económicos para a súa esplendorosa carreira. De feito, estreouna na Coruña en 1886 e foi tamén estrea mundial.

A *Muiñeira* de Gaos é unha peza breve (cinco minutos escasos, aínda que segundo o seu autor aínda debía durar menos: tres minutos e quince segundos). Nunca foi editada. Existe unha copia manuscrita que o seu fillo conseguiu mediante unha peripecia porque o seu pai non a tiña en moita consideración, até o punto de que nunca a incluíu na listaxe das súas obras. Gustaríame poder contradicir –con enorme respecto– o meu ilustre concidadán, porque a considero unha obra preciosa que talvez merecese que o seu autor revisase a parte de piano, anos despois.

Principia o violín só imitando a gaita galega mediante o artificio das duplas cordas: a grave arreda o roncón e a aguda leva unha

flexuosa melodía que no instrumento de fol se tocaría co punteiro. A continuación repítese esta exposición, mais xa co acompañamento do piano; este é, desde logo, moi sinxelo: leva unha soa nota no baixo e simples acordes na man dereita. Seguidamente aparece un encantador tema de muiñeira de indubidable inspiración popular, que se combina con outros motivos e, tras unha longa escala, conclúe nunha nota sobreaguda.

Dentro da súa sinxeleza, contén un elegante xiro modulatorio que amosa o refinamento estético que xa daquela distinguía o mozo compositor. Segue unha primeira variación que o violín expresa en harmónicos. E, despois, unha segunda variación onde o tema se desenvolve con impulso ascendente; esta última parte é moi distinta porque o metro cambia a 2/4 (o que é insólito na muiñeira) e porque a velocidade se acelera. Esta circunstancia e a rapidez esixida fan que a pasaxe resulte tan brillante como difícil.

2. Oeste: Cuba

América encóntrase situada ao oeste de Europa, ao outro lado do grande océano que baña as dúas costas. En 1894 Gaos emprende unha xira por México e por Cuba. Ten vinte anos. A pesar da súa mocidade, contrátao un dos máis famosos empresarios do mundo: Mauricio Strakosch. E vaia se era famoso! Representou, entre outros moitos grandes artistas, a célebre soprano Adelina Patti e o gran pianista Gottschalk; o propio Richard Wagner autorizouno a representar a *Tetraloxía* fóra de Bayreuth, caso único e do cal, segundo parece, o gran músico alemán se arrepentiu despois.

O feito de que o célebre empresario contratase a Gaos é unha proba incontestable da valía do violinista coruñés, que segundo o seu fillo pasou varios meses en México e tamén en Cuba. En México hai un

dato moi curioso: actuou no Circo-Teatro Orrin, onde alén de ter lugar espectáculos circenses se daban concertos e se representaban óperas. Gaos era anunciado coas máximas honras: “*Don Andrés Gaos Berea, o Sarasate do porvir.*”

En México compuxo tres obras: unha *Marcha fúnebre* para banda; unha *Polonesa* para piano; e unha *Romanza* para piano. Esta non puido ser atopada aínda. A *Jota aragonesa*, que se supoñía deste período, ten que ser anterior, porque en maio de 1894 existía xa unha edición realizada en San Sebastián que se anunciaba no Faro de Vigo e que vendía o pai do rapaz no Almacén de Música. Precisamente o anuncio do diario pontevedrés foi o que deu a pista a Gaos Guillochon para saber da súa existencia e despois conseguir a partitura.

A pesar do seu nome de *Habanera*, esta peza non se compuxo durante a estadía de Gaos en Cuba, senón nunha data posterior (1896), xa na Arxentina (en realidade, ocasionalmente en Uruguai). Non obstante, é moi probable que tal circunstancia tamén influíse na decisión de escribir unha obra con ese nome. Neste caso, como no da *Jota* e a *Muiñeira*, Gaos segue o modelo de Sarasate, cuxa *Habanera* é a *opus* n.º 21 (1878) e acaso tamén a de Saint-Saëns, *opus* n.º 83 (1887). Gaos volveu a Cuba en xira durante o ano 1926 e tocou a *Muiñeira* como homenaxe á gran colectividade galega existente naquel país.

Gaos Guillochon relata unha curiosa anécdota a respecto desta obra que lle foi comentada polo seu pai. En 1899 chegou a Bos Aires un representante da editorial Ries e Erler, de Berlín, e ofreceulles os servizos da firma aos compositores máis coñecidos da Arxentina e ademais, como incentivo, a edición gratuíta dunha obra de cámara que sería seleccionada á súa volta en Berlín.

Presentaron partituras, entre moitos outros, Alberto Williams, Julián Aguirre e Andrés Gaos. En Alemaña foi finalmente seleccionada a

Habanera do compositor coruñés, e ao ano seguinte chegou a Bos Aires unha boa cantidade de exemplares luxosamente editados. A primeira esposa de Gaos, América Montenegro, tocaba esta obra, que tamén permaneceu no repertorio do violinista até que se produciu o divorcio (1917). A partir de entón, e aínda que a mantivo na relación das súas obras, non volveu interpretala e nin sequera quería que lle fose mencionada.

A estrutura é un pouco máis complexa do que semella nunha primeira aproximación. Deixamos de parte os compases introdutorios do piano, cuxa única finalidade consiste en presentar por dúas veces o ritmo característico da habanera. A primeira sección consta de dous temas. O primeiro, moi breve, marcado como *grazioso*, é elegante e neutro de expresión; a súa potencialidade xeratriz advertirase máis adiante. O segundo motivo describe un arco ascendente e transmite certa calidez de sentimento. A segunda sección ábrese cun deseño en harmónicos. Aquí aparece unha pasaxe que lembra a célebre *Danza macabra* de Saint-Saëns.

O segundo tema é máis apaixonado e alcanza maior desenvolvemento. Retorna a primeira sección para concluír co tema inicial, que aquí se presenta en harmónicos. Este final resulta, sen dúbida, pouco brillante. Gaos non pretendeu gañar o público terminando cun fragmento dos chamados “*de bravura*”, o que, para un virtuoso como el, non tería ningunha dificultade. Isto é digno de loanza, porque amosa que o compositor tivo a valentía de non se inclinar polo *facilismo*; mais talvez a pasaxe resulte demasiado apagada para finalizar a obra.

3. Leste: Francia

O noso país veciño está situado ao leste a respecto de nós, claro. Cando imos cara a alí notamos que amence e escurece antes; hai como

unha hora de diferenza. Francia concitou a admiración e o odio dos españois pertencentes ás dúas Españas. Gaos podía ser chamado con razón afrancesado porque, como moitos intelectuais españois, admiraba a cultura e as maneiras dos *gabachos*.

Estivo alí varias veces: primeiro como alumno do Conservatorio de París, en 1889-1990, e despois en diversas xiras. Entre os anos 1925 e 1932 viviu en Gan (Pirineos atlánticos) coa súa esposa e os seus fillos na casa dos sogros. Foron case oito anos e estivo a piques de quedar alí a vivir. Finalmente volveu en 1937 para triunfar como compositor e como director de orquestra.

Durante esta última visita estivo en calidade de representante da Arxentina e ofreceu dous concertos nos cales, á parte de obras de importantes autores como Williams, López Buchardo, Drangosch, Espoile e outros, ofreceu dúas obras da súa autoría que foron acollidas cun éxito enorme: *Granada*, un magnífico poema sinfónico; e *Impresión nocturna*, unha peza para orquestra de arcos que é hoxe coñecida en todo o mundo e foi gravada media ducia de veces por selos españois e estranxeiros.

A antiga Xoven Orquestra de Galicia, que dirixiu Joám Trillo, tocouna moitísimas veces; o mesmo que a Real Filharmonía con Maximino Zumalave; a Orquestra Sinfónica de Galicia, baixo a dirección de Víctor Pablo, paseouna polo mundo e foi a obra que a agrupación interpretou máis veces desde que se creou.

De maneira que Gaos obtivo un éxito enorme como compositor e así o recoñeceu con rara unanimidade a crítica francesa. Mais tamén o atinxiu como director e até como organizador, porque os dous concertos foron un éxito e os autores arxentinos que Gaos seleccionara –o que naturalmente lle valeu envexas, inimizadas e descualificacións de todo tipo na Arxentina– gustaron moitísimo. Houbo quen se alegrou do seu éxito; mais outros levaron a súa xenreira até as maiores baixezas.

Como destruír dos arquivos do matutino *La Nación* todo o material que demostraba o éxito obtido en París, que se contiña nun sobre rotulado “Andrés Gaos”. Hai máis de vinte séculos xa dixo Horacio: “*ao envexoso enfraquece a gordura do seu veciño.*”

Ignoramos por que Gaos volveu á Arxentina en 1932, cando o seu desexo era quedar en Francia. O seu fillo di que o manifestou en máis dunha ocasión. Mais se descoñecemos por que marchou de Francia, si sabemos moi ben por que desexaba quedar: perfeccionara alí a súa educación musical; falaba correctamente o francés; escribiu nove cancións en lingua francesa; fixo amigos entre os músicos galos ou que se atopaban naquel país: Thibaud, Cortot, Enesco, Casals, o seu compatriota Quiroga... Casou en segundas nupcias con Luisa Guillochon, filla de franceses que retornaron á súa patria en 1925 e instaláronse en Gan; desde alí, o matrimonio viaxaba a París para ver os amigos e para concertar as xiras europeas ou americanas de Gaos. E alí, en 1932, naceu o seu fillo menor, Andrés.

A *Romanza* foi composta baixo a influencia das xiras europeas que o levaron a Francia e a España. Está escrita antes de 1917, na inmediate proximidade da *Sonata para violín e piano*. Ambas as obras son moi francesas, na liña da Schola Cantorum e en particular de César Franck, cuxa *Sonata para violín e piano* era a predilecta de Gaos.

“O violín enuncia o primeiro tema, moi belo, flexuoso, amplo e modulante; tras un breve esquema rítmico, segue producíndose en arcadas longas, elegantes e sempre nun volume moderado até chegar a unha pasaxe cromática que conduce ao segundo tema. Este desenvólvese cunha especial calidez; o piano realza cun belo contracanto o motivo principal. Iníciase a segunda sección cunha frase magnífica; a invención melódica de Gaos é dun notable refinamento. Prodúcese un crescendo sobre os trémolos do piano nos graves, e o violín escala elevadas cimas en fortissimo e con fuoco: un verdadeiro clímax.

Un precioso xogo cromático nos tiples do piano semella evocar, co seu son cristalino, o caer das gotas da chuva. A sección A retorna idéntica para cerrar este esquema tripartito. Ao final, o violín alanza o rexistro agudo sobre unha nota longamente tida e en matiz piano. Esta conclusión confírmanos que Gaos non estaba interesado polo virtuosismo sen contido, pola pirotecnia que se consome, tras un fugaz esplendor, sen deixar pegada. Sen dúbida isto limitou a difusión en concerto desta obra intimista, melancólica e bela, chea da expresión do máis elevado sentimento.”²¹

4. Sur: Arxentina

A República Arxentina encóntrase no hemisferio sur e ten a cidade máis austral do mundo: Ushuaia. Gaos recalou en Bos Aires no ano 1895, tras completar a súa visita aos dous países americanos hispanofalantes do hemisferio norte, e alí quedou durante toda a súa vida. É verdade que viviu durante algo máis de dous anos no Uruguai, mais foron razóns de carácter familiar as que alí o levaron a contraer matrimonio por causa dun embarazo da clase dos que –vaia un saber por que– se denominan mediante un símil futbolístico.

Desde 1898 até 1925 permaneceu na Arxentina, exceptuando o tempo das xiras polo estranxeiro. En 1925, trasladouse a Francia cos seus sogros, a súa esposa e dous fillos deste segundo matrimonio. Dixemos que ignoramos por que volveu á Arxentina; mais o certo é que así o fixo. Recuperou o seu posto como funcionario, e cada vez foi abandonando máis a ensinanza e a composición. Ben é verdade

21 ANDRADE MALDE, Julio, “La obra completa para violín y piano de Andrés Gaos”, no programa de man do concerto celebrado o 11 de xaneiro de 2000 no Auditorio da Fundación Barrié, e integrado no Ciclo de Música Galega: “Del Romanticismo al Nacionalismo”, p. 8.

que aínda tivo un momento de gloria, que xa comentamos, cando representou o seu país (fixérase arxentino en 1935) en París. E que aínda tivo tempo para compor unha obra mestra para levar a Francia: a *Impresión nocturna*.

En 1953, presentou ao concurso organizado polo Centro Galego de Bos Aires a súa *Sinfonía n.º 2, En las montañas de Galicia*, unha clara homenaxe á súa terra. Gañou o concurso e pronunciou unhas palabras esclarecedoras que foron citadas repetidas veces:

“Recentemente sentín un impulso estraño que me levou de novo a producir con fervor. Foi unha tarefa agonizante, tenaz, de moitas noites e moitos días. Dela saíu a miña sinfonía galega que o Centro Galego premiou nos seus concursos literario-musicais. Era como unha especie de retorno a min mesmo. Ao meu ser inicial. A miña maneira inédita. (...) Foi a miña volta a Galicia nunha ofrenda de toda a miña vida.”

Este sentimento fondamente galaico manifestouse con forza no músico, nunha especie de nostalxia que uns chaman saudade e outros morriña, e que pode que estea feita dunha cosa e da outra. Entón rele a Rosalía e a súa alma identifícase cos seus versos. Daquela compón unha belísima canción –o seu máis precioso legado– que á súa morte queda sobre o atril do piano e que se chama *Rosa de abril*. E entón contempla o mar desde o apartamento de Mar del Plata onde foi vivir co pretexto –ou a realidade– de que o clima lle senta ben.

É unha cidade balnearia, como A Coruña; no outono e no inverno os seus ceos son grises e chove con certa frecuencia, como na Coruña; a súa dimensión na altura era a dunha cidade de tamaño razoable, a escala humana, como A Coruña. E, acaso sobre todo, aí está o mar, como na Coruña. É o mesmo océano. O que arrolou con doces sons os

seus días de infancia e tamén o que os encheu de temerosa admiración cando a galerna desataba a súa furia sobre a cidade. Gaos pasaba longas horas a soas ollando o mar. E así, desa maneira, deixou este mundo fai agora cincuenta anos.

A *Danza argentina* está moi vinculada a esta cidade. Foi tocada no concerto da Coruña o 4 de decembro de 1925 e tamén no de 1927. A primeira data é a da súa estrea mundial. É probable que Andrés Gaos quixese renderlle un tributo de afecto á súa cidade natal. Xa o fixera coa *Muiñeira* trinta e catro anos antes (1891). A *Danza argentina* é unha preciosa partitura. Gaos explota as melodías e os metros –sobre todo estes– do riquísimo folclore daquel país. Por momentos, o ritmo faise poderoso, violento; lembra o *malambo*, unha danza popular que Ginastera empregou con singular fortuna no seu ballet *Estancia* (1941). Mais Gaos non sería quen foi se non introducise elementos melódicos nesta obra; algúns tan fermosos como o paso a menor do tema principal, que evoca pasaxes tristes –en ocasións moi conmovedoras– de moita música daquela república.

A obra talvez non conteña citas concretas, mais si evoca –cando menos a min ocórreme– o espírito inexpressable da música popular arxentina que coñezo desde a nenez. É verdade que certas afinidades subxectivas, como a asociación do ritmo da obra co do *malambo*, non son doadas de racionalizar. E moito menos o que esperta na miña memoria auditiva a repetida escoita, alá na miña afastada infancia, dun disco de 78 rpm co *Pericón por María* que, por certo, non volvíñ oír xamais, nin sequera durante a miña estadía en Bos Aires; mais nunca o esquecín e cando a toco ao piano aínda a pasaxe melancólica esperta en min esa singular tenrura feita de tristeza e de amor.

Pola súa beleza melódica e o seu ritmo incisivo e poderoso, a *Danza argentina* resulta de grande efecto; porén, por algunha razón

que non me alcanza, o autor semellou non compartir este criterio. Di o seu fillo:

“Aínda que talvez interpretada ocasionalmente como bis, non temos constancia de novas execucións de Gaos desta danza, de modo que foi unha especie de “debut e despedida” que non convenceu demasiado o seu autor, xa que ademais de permanecer inédita, non volveu figurar no programa dos seus recitais e tampouco foi incluída na listaxe das súas obras.”

Que me perdoe o meu ilustre concidadán por lle levar a contraria: a min encántame.

Apéndice: A Sonata para violín e piano

Este traballo está inspirado na conferencia-concerto que se deu no Paraninfo da Universidade da Coruña o 13 de outubro de 2009, co concurso do violinista Florian Vlashi, acompañado ao piano por Nicolás Cadarso. A devandita conferencia-concerto foi repetida na Biblioteca de Estudos Locais da Coruña o 4 de novembro de 2009. Neste segundo caso, as ilustracións musicais foron reproducidas dun disco compacto onde os mesmos artistas tocan as mesmas obras máis a *Sonata de violín e piano*.

Todo isto inscribiuse dentro dos actos conmemorativos do cincuentenario do pasamento de Andrés Gaos en Mar del Plata. A *Sonata para violín e piano* non foi incluída debido a que formaba parte doutro dos concertos do ciclo organizado dentro dos actos conmemorativos. Inclúese agora aquí porque a obra orixinal para estes dous instrumentos do compositor coruñés non estaría completa sen esta obra de fundamental importancia.

SONATA PARA VIOLÍN E PIANO (1917)

A obra foi estreada o 4 de xullo de 1917 no salón La Argentina de Bos Aires, co violinista español Telmo Vela e o músico arxentino de orixe galega Juan José Castro ao piano. Fora premiada nun concurso convocado en 1916 pola Sociedade Nacional de Música a que concorreron moitos músicos arxentinos. A estrea en España tivo lugar na Igrexa de San Xurxo da Coruña o 25 de novembro de 1974, no centenario do nacemento de Gaos.

Está integrada por tres movementos, cada un coa súa propia estrutura. O primeiro tempo é unha forma-sonata con certas licenzas; o segundo é unha típica estrutura en tres partes (A-B-A); o terceiro, un rondó, tamén con certas liberdades formais. A *Sonata* de Gaos é unha produción de madurez en que o violín e o piano se comportan como verdadeiros protagonistas. Esta característica emparenta coa *Sonata* de César Franck, así como tamén o tratamento cromático dos temas, a riqueza e o interese da harmonía e a recorrencia de certos motivos nos distintos movementos.

1. *Allegro con brío*. Forma-sonata tratada cunha gran liberdade. O primeiro tema, enérxico, experimenta un importante desenvolvemento. O segundo motivo é moi belo: lírico, *cantabile*; o violín expón en elegantes e prolongadas arcadas e despois recólleo o piano. Hai un extenso desenvolvemento sobre os dous motivos principais e outros de carácter secundario. A reexposición, moi breve, remata nunha coda conclusiva.

2. *Adagio*. Estrutura tripartita complexa. O violín expón un primeiro tema melancólico, meditativo, que se desenvolve sobre un *ostinato* no rexistro grave do piano. Un tema secundario é tratado con amplitude; tras el retorna, agora no piano, o motivo do comezo. Un novo debuxo, *poco più animato*, é tratado en canon. Enseguida unhas

escalas nos conducen a unha pasaxe marcada *grandioso*. Para concluír, retorna o primeiro motivo no violín.

3. *Allegro moderato*. Rondó-sonata, moi libre. É o resumo e a culminación da obra. O tema inicial está emparentado co do primeiro movemento. Un segundo motivo, lírico, é obxecto dun intenso traballo compositivo, á maneira dun desenvolvemento. Por tres veces, volve aparecer aquí a pasaxe marcada co *grandioso*, incluído un magnífico tratamento fugado. A reexposición é moi breve, mais non así a coda, en que reaparece o *grandioso* para culminar a obra dun modo moi brillante.

Trátase dunha das mellores obras de Gaos, pola súa concepción estrutural, pola riqueza e calidade dos temas e polo desenvolvemento das ideas. Segundo o músico arxentino Carlos Suffern, a influencia desta sonata na Arxentina foi enorme, ao extremo de que despois se compuxeron moitas obras para esta mesma combinación instrumental. Di Suffern:

“A estrea desta obra, alá polo Bos Aires de 1917, foi sensacional. Pode dicirse que é a primeira de tal envergadura e xerarquía escrita no país, e que despois dela resulta lóxica e explicable a aparición de obras similares.”

Logo, realiza unha apaixonada defensa desta sonata:

“Non importa despois o rótulo estético que os pedantes lle puxesen a esta sonata, materia de ficheiro para ratos de estante, o que importa é que a súa vixencia non pasase, que o silencio non conseguise afogala, que cristalizase en valor humano porque non ten trampas, porque se ensancha no tempo como un corazón, como un ritmo regular e profundo, contróllano a diástole e sístole das paixóns e os sentimentos humanos que é o único que conta. O demais é retórica.”

Xoán M. Carreira conceptúa a *Sonata* como unha obra mestra. Ramiro Cartelle afirma de maneira categórica que “dentro do seu xénero,

se trata indubidablemente da composición máis importante realizada por calquera músico español". Rodrigo de Santiago asevera que

*"é a obra máis importante realizada por calquera músico galego do pasado século e das tres primeiras décadas do actual, e obra que os nosos violinistas debesen coñecer e incorporar aos seus programas (...) polo seu valor emocional, polo instrumental e pola esixencia temperamental e do bo dicir que esixe a obra, apta para o éxito."*²²

Pedro León e Ricardo Requejo, intérpretes da estrea na Coruña desta obra, amosáronse entusiasmados coa sonata e dixeron que ían levala nunha xira que tiñan disposta poucos días despois, como en efecto fixeron.

Mais é verdade que a obra tamén tivo xuízos negativos xa no momento da súa estrea. Pode que en moitos casos houbera incompreensión cara a unha obra de moi alta calidade e, polo mesmo, non-accesible a todos os críticos naqueles momentos. É posible, así mesmo, que o magnífico traballo de Gaos espertase a envexa de moitos colegas, sobre todo daqueles que se presentaron ao concurso e non foron premiados.

Suponse mesmo que houbo un pouso de política musical: a hostilidade dos que non estaban de acordo coa liña que marcaba a Sociedade Nacional de Música, recentemente creada, pola súa decidida oposición a certos procedementos que comezaban a estar en voga no país a imitación da música europea e que na práctica significaban a destrución da tonalidade.

Segundo parece, a Gaos afectáronlle moitísimo estas críticas. Porén, a maioría de xuízos positivos por parte de críticos e de músicos é abrumadora. Ten ademais unha virtude incuestionable que deriva claramente da capacidade de Gaos para a melodía e para crear beleza mediante a utilización de harmonías interesantes: a favorable acollida por parte do público sempre que se interpreta, cousa de que moi poucos compositores poden gloriarse.

22 SANTIAGO, Rodrigo A. de, *op. cit.*, p. 31.